



MOSAIKKIVEISTOKSIA METSÄSSÄ

Biologista taiteilijaksi mytologian kautta
Ville Heimala

Taiteen kandidaatin opinnäytetyö
Keramiikka- ja lasitaiteen koulutusohjelma
Muotoilun laitos
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Aalto-yliopisto, 2016



| | | |
|------------------------|---|--------------------|
| Tekijä | Ville Heimala | |
| Työn nimi | Mosaiikkiveistoksia metsässä – biologista taiteilijaksi mytologian kautta | |
| Laitos | Muotoilun laitos | |
| Koulutusohjelma | Keramiikka- ja lasitaiteen koulutusohjelma | |
| Vuosi 2016 | Sivumäärä 27 + 2 | Kieli suomi |

Tiivistelmä

Tutkin opinnäytetyössäni luonnontieteen ilmentämistä taiteen keinoin, mytologian avulla. Kaikki luonnon eliöt, myös ihminen, ovat yhteydessä toisiin eliöihin. Työni käsittää neljä keramiikkaveistosta, joista kukin kuvastaa tietyn luonnonpaikan olemusta. Veistosten pinta muodostuu erilaisten pienten korkokuvahahmojen mosaiikista, mikä kuvaa eliöiden välistä verkostoa. Veistokset ikään kuin tuovat luonnon näkyvät verkostot konkreettiksiksi kokonaisuuksiksi. Veistosten hahmoon ovat vaikuttaneet kivikautiset menhir-patsaat ja mosaiikkiin muun muassa suomensukuisten kansojen mytologia ja etenkin permiläinen taide. Pysin opinnäytetyöni kirjallisella osuudella syventämään ihmisten arvostusta ja ymmärrystä luontoa kohtaan.

Lisäksi tutkin omaa kehitystäni luonnontieteilijästä keramiikkataiteilijaksi, sekä selvitin käsityksiäni taiteen tekemisestä ja taiteesta ylipäätään. Pohdin aiemmin hankkineeni biologian alan tutkinnon vaikutuksia työskentelyyni taiteilijana: kuinka pystyn hyödyntämään kiinnostukseni luontoon jäämättä liiaksi kiinni tieteelliseen täsmällisyyteen.

Avainsanat *keramiikka, mosaiikki, korkokuva, reliefi, veistos, suomalais-ugrilaiset kansat, biologia, luonnontiede, mystiikka, mytologia*

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|--|----|
| 1 Aluksi | 3 |
| 2 Tekniikka | 4 |
| 3 Mytologia | 8 |
| 3.1 Vankka yhteys ympäröivään luontoon | 8 |
| 3.2 Eksyksissä Suomen alkuperäisuskonnon lähteillä | 10 |
| 4 Luonto | 11 |
| 4.1 Mustikkatyyppin tuore kangasmetsä | 13 |
| 4.2 Lyhytkorsineva | 16 |
| 4.3 Rantavehnä-merinätkelmä-tyypin rantahietikko | 16 |
| 4.4 Sammaleinen joenvarsikivikko | 17 |
| 5 Lopuksi | 19 |
| 6 Jatkossa | 26 |
| 7 Lähteet | 27 |

Liite 1: Tekninen prosessi

Liite 2: Massojen ja lasitteiden kaavat sekä polttolämpötilat

*Luonto on ihmeellinen,
jatkuvasti itsestään korjautuva ja muokkautuva kokonaisuus.*

*Ihminen on toiminnallaan vaikuttanut luontoon
ja muutoksia on tullut näkyviin jo meidän elinaikanamme.*

*Pitkän ajan kuluessa
pienilläkin yksityiskohdilla on merkitystä
ja muutokset käyvät yhä dramaattisemmiksi.*

*Se, mitä nyt näemme, on vain hetki
menneiden ja tulevien vuosimiljoonien jatkumossa.*

*Turha edes kuvitella ymmärtävänsä
kaikkea.*

1 ALUKSI

Olen aina ollut kiinnostunut eläimistä, kasveista ja luonnosta ylipäätään. Tiedän siitä hyvin paljon. Niinpä minulle luonnollinen valinta oli lähteä opiskelemaan biologiaa. Vaikka biologia onkin eksaktiudessaan vielä hyvin kaukana esimerkiksi matemaatiikasta, biologiassa käytetään säännönmukaisesti muun muassa tilastotieteeseen pohjautuvaa tutkimusta sekä pyrkimystä objektiivisuuteen. Alettua opiskella keramiikka- ja lasitaidetta koin tekniset menetelmät miellyttäväksi ja kiinnostaviksi, mutta taiteellisissa tulkinnoissa olin melko epävarma. Mikä on oikea ja mikä väärä tapa lähestyä asioita? Viimeistään opinnäytetyötä aloittaessani, aikaisemman tutkintoni pohjustama eksaktiuden taakka alkoi tuntua varsin raskaalta: miten voisin koskaan tulkita asioita subjektiivisesti, omasta näkökulmastani ja heittäytyä pelkästään oman harkintakykyni varaan? Päätin lähestyä taidetta biologian näkökulmasta – mytologian ja intuition kautta.

Suuri osa länsimaisista ihmisistä on joutunut erilleen luonnosta, ja monet näkevät sen vain taloudellisen tuoton välineenä. Ihminen on kuitenkin itse peräisin luonnosta, käsittipä hän sen tai ei. Ei siis ole yllättävää, miten luonnossa liikkuminen rauhoittaa ja vähentää stressiä (Salonen 2005), biologisessa mielessä ”väärässä” ympäristössä vietetyn ajan vastapainoksi. Mielestäni meitä ympäröivä luonto on itseisarvo, jota pitää vaalia, ja jonka olemassaoloa

ei voida arvottaa taloudellisilla perusteilla. Ehkäpä länsimainen ihminen tarvitsisi elämäänsä hieman mystiikkaa kaiken kylmän tieteellisen ja kaupallisen toiminnan keskellä. Jotakin, mikä ei ole järjellä selitettävissä tai ohjailtavissa.

Kaikki eliöt, ihminen mukaan lukien, ovat jollakin tavalla riippuvaisia muista eliöistä. Näin ollen, yhdenkin lajin häviämällä saattaa olla arvaamattomat vaikutukset koko eliöyhteisöön. Teokseni muodostuu neljän veistoksen sarjasta, joissa tuon esiin luonnossa esiintyvät ”näkymättömät” eliöiden väliset verkostot. Veistokset koostuvat erilaisia eliöitä kuvaavista, pienistä, korumaisista korkokuvista (reliefi), jotka ovat kiinni toisissaan. Yhdessä ne tuovat esiin kokonaisuuden, lajien välisen näkymättömän verkoston, luonnon hengen tai sielun. Ulkomuodoltaan veistokset ovat selvästi ympäröivästä maisemasta eroavia, mutta kuitenkin olemukseltaan ja väreiltään siihen kuuluvia hahmoja. Ajatuksenani oli, miltä tuntuisi yllättäen kohdata luonnonhenki esimerkiksi aarnimetsässä.

Monet luonnonkansat kunnioittavat luontoa, paitsi sen tarjoaman suojan ja ravinnon takia, myös uskomustensa vuoksi. Heille kaikki luonnossa on pyhää, sillä niin ihmisillä kuin muillakin eläimillä, kasveilla ja jopa maisemanmuodoilla on henki tai sielu. Tällaista uskomusjärjestelmää kutsutaan animismiksi. Animismia esiintyy – tai esiintyi – muun muassa monilla suomensukuisilla kansoilla (Donner 1923/2012, Hoppál

1975) sekä ehkä vahvimmillaan edelleen osana Japanin shintolaisuutta (Vesterinen 2012).

Tutkin suomalais-ugrialaisten kansojen mytologiaa ja muotokieltä, erityisesti Permin alueelta Uralin länsipuolelta peräisin olevia pronssikoruja (mm. Aspelin 1877–1884/2014, Autio 2000). Korkokuvien aiheet valitsin oman luonnontuntemukseni pohjalta, mutta pidin mielessäni myös suomensukuisten kansojen mytologiassa mainitut eläimet ja kasvit. Itse veistosten muodon halusin pitää varsin yksinkertaisena ja muinaisena. Siihen löysin vaikutteita Etelä-Euroopan neoliittiselta eli nuoremmalta kivilaudelta peräisin olevista menhir-kivipatsaista.

Kulttiesineiden muotokieli lienee useimmiten kehittynyt hyvin pitkän ajan kuluessa ja alkuperäiset syyt ulkomuotoon ovat saattaneet hävitä ja muuttua ”vain” perinteeksi. Monet muotoseikat ovat kuitenkin tärkeitä, ja tietyllä koristeaiheella voikin olla aivan olennainen symboliarvo, vaikka se saattaa asiaa tuntemattomasta ehkä näyttää vain kiinnostavalta. Monista muinaisesineistä ei tiedetä juuri mitään, arkeologit ja antropologit voivat kokemuksensa perusteella vain arvella niiden käyttötarkoitusta ja mahdollista symboliarvoa. Minulla ei ole noiden alojen koulutusta, joten halusin selvittää erilaisten animismia harjoittavien kansojen muotokieltä ja yhdistää sen omaan tyyliini, käyttäen muotojen kehittämisessä hyväkseni biologian alan koulutustani.



2 TEKNIikka

Olen tehnyt keramiikkamosaiikista ja -korkokuvista koottuja seinäteoksia (kuva 1), ja koen sen erittäin kiinnostavaksi ilmaisukeinoksi. Pehmeälinjaisten korkokuvien ja kulmikkaan mosaiikkipinnan yhdistelmällä saa kiinnostavaa elävyyttä teoksiin. Korkokuvien lisäksi olen tehnyt myös mosaiikkipalat alusta lähtien itse, ja niiden epätasaisen suorakulmainen muoto muistuttaa perinteistä venetsialaista smalti-mosaiikkia.

Olen luonteeltani äärimmäisen pedantti ”kontrollifriikki” ja olen aktiivisesti halunnut harjoitella luopumista tarpeettomasta tarkkuudesta. Nykyään minua kiinnostaa myös pieni sattumanvaraisuus, tai ehkä voisi puhua hallitusta kaaoksesta. Käyttämäni yhdistelmätekniikka on varsin vapauttava: Voin hyvin muokata teosta vielä kokoamisvaiheessa, ja halutessani jopa tehdä lisää osia. Tilanne on varsin toinen sellaisissa reliefipinnoissa, jossa

osaset on suunniteltu tarkasti tiettyyn paikkaan kuuluviksi.

Voisin verrata työtapaani katalonialaisen arkkitehti Antoni Gaudín (1852–1926) menetelmään. Hänen piirustuksensa olivat hyvin luonnosmaisia ja suunnitelmat saivat lopullisen muotonsa vasta rakennusvaiheessa – mikä luonnollisesti vaati Gaudín intensiivistä osallistumistaan koko rakennusprosessiin. (Zerbst 1989, 164.) Hänen varmasti tunnetuin rakennuksensa, Sagrada Família -kirkko (kuva 2) Barcelonan keskustassa on vieläkin kesken, vaikka sen rakentaminen aloitettiin jo yli 130 vuotta sitten. (Zerbst 1989, 190-213.) En ole itse käynyt Barcelonassa, mutta työtoverini kertoi purskahtaneensa spontaaniin nauruun nähdessään rakennuksen, koska se oli niin absurdi. Sagrada Família on hillitön sekoitus ornamenttia ja ihmisfiguureja, korkokuvia, mosaiikkia ja lasimaalauksia yhtenä valtavana orgaa-

KUVA 1. Yksityiskohta kirjoittajan mosaiikki-korkokuvatyöstä ”Puutarhassa”. (Ville Heimala)



KUVA 3. Misteekkien tai Asteekkien tulen jumalaa Xiuhtecuhtlia esittävä kivimosaiikkinaamio Meksikosta ajalta 1400-1521 jaa. British Museumissa. (Ville Heimala)

nisena massana.

Aiemmissa teoksissani olen yhdistänyt erikokoiset korkokuvaelementit tasaisen taustan mosaiikkipintaan, mutta tässä työssä tutkin kolmiulotteisten, kaarevien pintojen päällystämistä. (Veistosten teknisen prosessin olen kuvaillut liitteissä 1 ja 2.) Kolmiulotteisten pintojen päällystäminen

mosaiikilla ylipäätään ei ole mitenkään uusi keksintö, minkä voi nähdä esimerkiksi asteekkien rituaaliesineistä (kuva 3).

Pienistä korkokuvista muodostuva mosaiikki tuo kiinnostavan uuden ulottuvuuden kolmiulotteisen esineen pintaan: teosta voi tarkastella myös kaukaa, mutta hahmon koko olemus

KUVA 2. Antoni Gaudín suunnittelema Sagrada Família Barcelonassa, kuvattu v. 2006. (Chris Haikney / Wikimedia Commons; Creative Commons Attribution)





KUVA 5. Yksityiskohta Gustav Klimtin suunnittelemasta Stoclet frieze -mosaiikiteoksesta (v. 1911) Stoclet-palatsissa Brysselissä. (Natter 2012)

paljastuu vasta lähemmin tutkiskeltaessa. Korkokuvat mosaiikin seassa tai pelkistä korkokuvista koostuva mosaiikki näyttäisi olevan suhteellisen harvinainen ilmaisumuoto, josta

poikkeuksena voisi mainita Birger Kaipiaisen (1915–1988). Kaipiaisen kehitti 1960-luvulle mennessä leimallisen ja suorastaan ylettömän dekoratiivisen tyylin, mikä poikkesi

KUVA 4. Yksityiskohta Birger Kaipiaisen Joutsen-veistoksesta (v. 1964) Finlandia-talon aulassa Helsingissä. (Ville Heimala)

paljon ajalle tyyppillisestä pelkistetystä ilmaisusta. (Kalha 2013, 18-19.) Kolmiulotteisen veistoksen pinnan peittämistä pienillä osilla hän on käyttänyt muun muassa Kurki- sekä Joutsen-teoksissaan (kuvassa 4 sininen versio). Itse tajusin yhteyden Kaipiaisen ja oman tyylini välillä vasta, kun joku kertoi miellelyhtymästään minulle. Kyseessä tosin lienee ennemminkin tekniikan kuin itse muotokielen samankaltaisuus.

Sen sijaan Gustav Klimtillä (1862–1918) on ollut suuri vaikutus oman tyylini kehittymiseen. Hän on yksi art nouveau -tyylin uranuurtajista, ja hän yhdistelee kiinnostavalla tavalla ihmishahmoja ja abstraktoitua ornamenttipintaa. Klimtin hienoimpiin kuuluva työ on hänen Stoclet Houseen Brysselissä suunnittelemansa Stoclet Frieze vuodelta 1911. (Fliedl 2006, 144-153.) Se on käsittämättömän upea taidonnäyte kaikessa

yliampuvassa kulta- ja jalokiviloistossaan. Kolmelle seinäpinnalle koottu Stoclet Frieze koostuu enimmäkseen kaksikulotteisista marmori-, kulta-, emali- ja posliinipinnoista, mutta mukana on myös muutamia pakotettuja ja puolijalokivin koristeltuja osia (kuva 5). Samaan tapaan Hagia Sofian bysanttilaiset, jäykän ikonimaiset kultamosaiikit (kuva 6) Istanbulissa tekevät minuun vaikutuksen loistokkuudellaan, luultavasti tosin takaperoisesti Klimtin kautta. Yhteys Hagia Sofian seinämosaiikissa olevan keisari Konstantinus IX Monomachosin viitan ja Klimtin ehkä tunnetuimmassa maalauksessa ”Suudelmassa” näkyvän kaavun välillä on ilmiselvä. Niin vain kimmeltävät asiat ovat kiehtoneen ihmistä kautta vuosisatojen, minuakin.

KUVA 6. Yksityiskohta bysanttilaisesta mosaiikista 1000-luvulta jaa. Hagia Sofiassa Istanbulissa. (Ville Heimala)



3 MYTOLOGIA

3.1 VANKKA YHTEYS YMPÄRÖIVÄÄN LUONTOON

Halusin löytää mystisen yhteyden suomalaiseen luontoon, minkä arvelin onnistuvan parhaiten tutkimalla luonnonuskontoja. Animismi on hyvin tyypillinen uskomusjärjestelmä luonnonkansojen keskuudessa – myös suomensukuisten kansojen. Sen mukaan kaikilla elollisilla olennoilla, ja monilla elottomillakin asioilla, on henki tai sielu. Animismiin liittyy vahvasti luonnon kunnioittaminen. Eläinten metsästämiseen, puiden kaatamiseen tai talon pystyttämiseen on usein pitänyt pyytää lupa asiaan kuulualta haltialta. (Krohn 1915/2008.) Landtman (1932) kertoo kirjassaan *Satumaa ja sen asukkaat*, kuinka täysin luonnontilassa elävien Uuden-Guinean kiwai-papualaisten kulttuuri on vahvasti sidoksissa erilaisiin luonnonhenkiin ja lähes kaikkea toimintaa leimaa rituaalisuus. Erillisiä suurempia jumaluuksia ei esiinny, mutta ei toi-

saalta hierarkkista yhteiskuntaakaan. Tämä voisi antaa viitteitä myös muinaisten suomalaisten suhtautumisesta ympäröivään luontoon.

Animismiin liittyy usein myös shamanismi. Shamanismin mukaan ihminen on osa luontoa, ja ihmisellä ja luonnolla on vastavuoroinen riippuvuussuhde. Todellinen maailma ja yliluonnollinen maailma ovat niin lähellä toisiaan, että jotkut (shamaanit) voivat ylittää rajan ja kulkea niiden välillä. (Vesterinen 2012, 225.) Shamaanit käyttävät rajan ylityksessä ja toisessa maailmassa liikkuessaan yleensä apuhenkkiä, jotka voivat olla esimerkiksi vesilintuja tai hirviä. (Hoppál 2003, 94-101.)

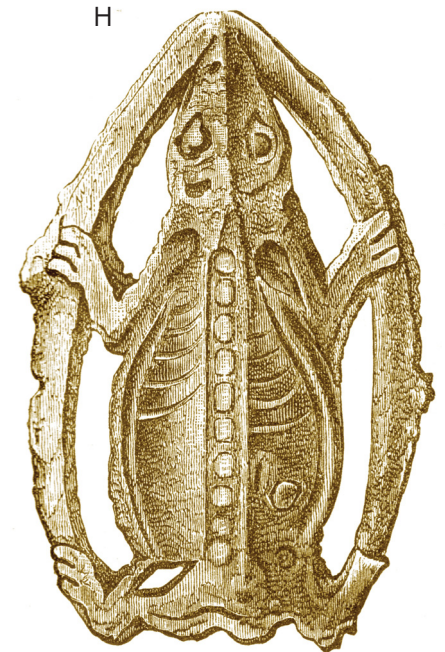
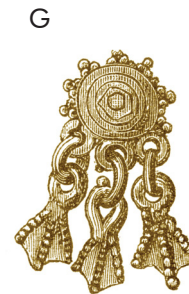
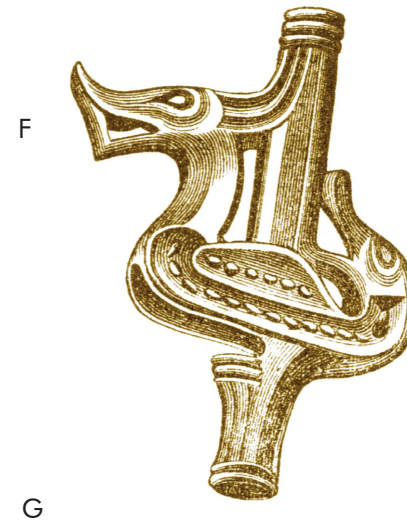
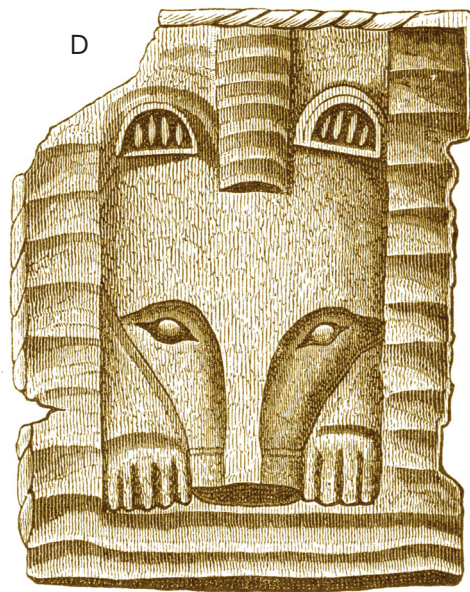
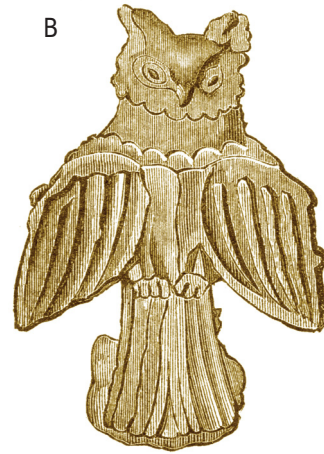
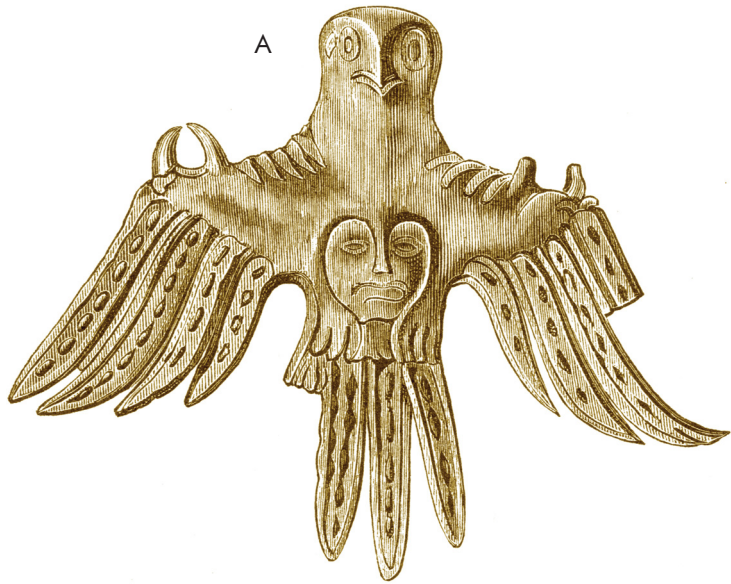
Erityisesti luonnonkansoilla animismiin liittyy yleensä myös totemismi, jossa uskotaan suvun kantaisän tai -äidin olleen jokin eläin tai kasvi. Nämä toteemieläimet tai -kasvit koetaan pyhäiksi, eikä niitä yleensä saa tappaa tai syödä. Permiläisissä pronssikoruissa

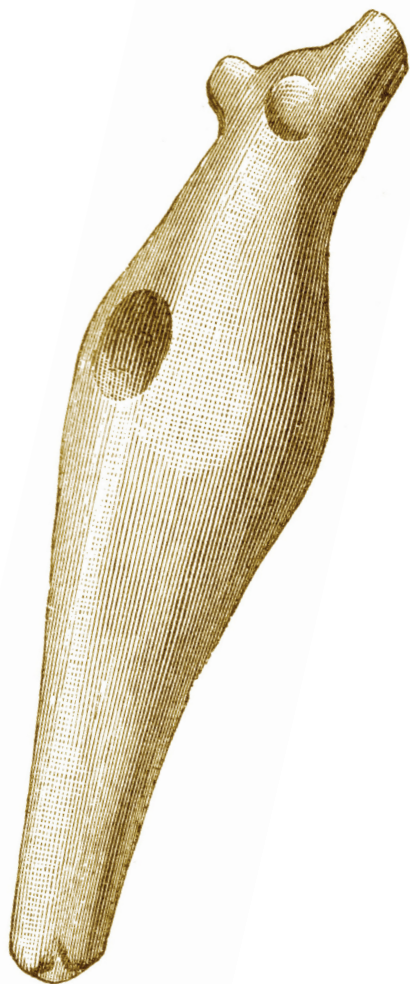
(kuva 7) esiintyy usein karhuja, kotkia tai hirviä jotka joidenkin tutkijoiden mukaan viittaavat eri sukujen totemieläimiin. (Autio 2000, 128-153.) Kiinnostava ajatus on myös se, että siperialaiset pronssikorut ovat saattaneet olla ”sielujen säiliöitä”, joihin ihmisen kuoltua sidottiin hänen eläville vaarallinen varjosielunsa, tai jossa kuolleen sielu viipyi jonkin aikaa ennen jälleensyntymistä. Vaikka totemismi onkin monin paikoin hävinnyt, esimerkiksi heti Uralin länsipuolella asuvilla udmurteilla on edelleen totemismiin liittyviä käytäntöjä ja sukunimiä.

Animismi on näkyvimmin läsnä nykyisistä uskonnoista ehkä Japanin shintolaisuudessa. Jumaluuksista, hengistä ja haltioista käytetään nimitystä *kami*. Shintolaisuudessa kaikilla elollisilla olennoilla on kami, ja esimerkiksi suuret kivet, vuoret, puut, joet tai tiettyt esineet voivat olla kamien asuntoja, jotkut jopa itsessään jumalia. (Vesterinen 2012, 96-108.) Esineet voivat olla

joko jumalien pysyviä asuinpaikkoja tai jumalat voivat tulla niihin läsnäoleviksi kutsuttaessa. Jotkut esineet taas voivat olla jumalaa korvaavia palvonnan kohteita. Ero näiden kaikkien välillä voi olla hämartynt, eikä erottamista välttämättä edes koeta olennaiseksi. Kaikkiin esineisiin ja asioihin, joihin liittyy kami, liittyy myös mystistä voimaa, johon sekaantumista pitää varoa. Tällaisten esineiden (tabu) koskettaminen tai pelkkä katsominen voi olla vaarallista ja lisäksi aiheuttaa niiden rituaalisen likaantumisen. Ehkä mielenkiintoisin esimerkki rituaalisesta puh-
taudesta on Isen pyhäkössä Japanissa

KUVA 7. (Viereinen sivu) Rautakautisia pronssivaloksia (1:1) Permin alueelta Venäjältä: **A)** ”sielunlintu”, shamaanin avustajahenki, jonka vatsassa shamaanin kasvot näkyvät, **B)** pöllö (luultavasti huuhkaja), **C)** karhu, **D)** karhu uhrausasennossa, **E)** hirvi-ihmisiä eli sulde-hahmoja, **F)** kaksipäinen sorsa, **G)** riipus, jossa on koristeena sorsan jalkoja, **H)** sammakko. (Aspelin 1877)





KUVA 8. Kivikautinen karhun muotoinen kiviase Aunukselta (1:2). (Aspelin 1877)

säilytettävä peili, Yata-no-kami, jossa auringonjumalatar Amaterasu Oomikami perimätiedon mukaan asuu. Peili on sijoitettu arkkuun, joka puolestaan on sijoitettu useiden sisäkkäisten säkkien sisään, neljän aidan takana sijaitsevassa pyhäkössä. Vain ylipappi pääsee sisälle itse pyhäkköön. Peilin tai edes säilytysarkun ulkonäöstä ei ole varmaa tietoa, ja viimeksi peilin tai sen säilytysarkun on mahdollisesti nähnyt keisari Meijin 1800-luvulla. (Vesterinen 2012, 181-188.)

3.2 EKSYSISSÄ SUOMEN ALKUPERÄISUSKONNON LÄHTEILLÄ

Suomessa ja Itä-Karjalassa on säilynyt melko vähän kivikautista kuva-aiheelista esineistöä, sillä alueen maaperän happamuus tuhoaa eloperäisen aineksen melko nopeasti. (Huurre 2009, 17-18.) Kivikaudelta tunnetaan muutamia eläinhahmoisia kiviaseita (kuva 8), mutta voimme vain arvailla niiden

oikeaa käyttötarkoitusta tai syvällisempää merkitystä kivikauden ihmisille.

Suomalaisesta kristillistä aikaa edeltävästä uskonnosta ei ole olemassa alkuperäisiä kirjallisia lähteitä, vaan ne ovat säilyneet suullisesti runojen muodossa. (Krohn 1915/2008, 3.) Sekä viikinkiaika että kristinusko keskiajalla ovat vaikuttaneet voimakkaasti näihin kalevalaisiin runoihin. (Siikala 1992, 32.) Haavio (1959) johtaakin suurimman osan ainakin Karjalan seudulla vallinneen muinaisuskonnon jumalista, kuten myös monet Kalevalan hahmoista, katolisen kristinuskon suojeluspyhimyksiin – heidän nimensä ja toimensa vain ovat ajan kuluessa muuttuneet paremmin paikallisuuskontoon soveltuviksi. Tätä voisi verrata edellä mainittuun shintolaisuuteen, johon on sekoittunut varsin vaivattomasti muita uskontoja (Vesterinen 2012).

Ilmeisesti Kalevalassa kerrotun maailman syntytarinan juuret johtavat kuitenkin hyvin kauas, jo Kalevalan

runomittaa edeltävälle varhais-kantasuomen kielen ajalle vuoden 1000 eaa. tienoille. Tuolloin saamen ja itämerensuomen kielet vasta alkoivat eriytyä toisistaan. (Siikala 1992, 29-34.)

Tunnetuin Kalevalan *kuvallinen* kieli on kuitenkin peräisin vasta Suomen kansallisromanttisen tyylin ajalta, 1800–1900-lukujen vaihteesta. Taiteilijat tulkitsivat keskieuropallaisen jugendin hengessä Venäjän-Karjalan muotokieltä, jota pidettiin alkuperäisimpänä suomalaisena tyylinä. (Becker & Melchior 2002.) Pidän kansallisromanttisesta tyylistä, erityisesti Akseli Gallén-Kallelan (1865–1931) tyylieläyistä luonnonmuodoista. Ne ovat epäilemättä vaikuttaneet myös oman tyylini kehittymiseen. Gallén-Kallelan teoksista huokuu suomalaisen alkuperäiskulttuurin ja mytologian kiinnostuksen ohella myös hänen arvostuksensa suomalaista luontoa kohtaan. (Gallén-Kallela 1924.)

4 LUONTO

Niin kun luontokin on muinainen ja ikivanha, niin pidin myös veistosteni muodon muinaisena. Kiinnostuin Etelä-Euroopan neoliittiselta eli nuoremmalta kivilaudelta (n. 3700–3300 eaa.) peräisin olevista menhir-kivipatsaista (Marc 2010). Ne ovat käytännössä suurehkoja kiviä, joiden perusmuotoa ei luultavasti ole muokattu kovin paljoa – vain kasvonpiirteet ja raajat on hakattu kohoumiksi kiven pintaan (kuva 9). Menhir-kivipatsaiden muoto on siis lähellä luonnollista kiveä, joka on emäkalliosta irrottuaan saanut muotonsa veden, jään, tuulen ja elolisten olentojen vaikutuksen myötä.

Auringon säteilyn määrä pysyy elämän olemassa olon kannalta likimain samana vuosimiljoonista toiseen; samoin elämän kannalta olennaisen nesteen, veden ominaisuudet pysyvät vakiona. Se, mikä pitkällä aikavälillä eniten vaikuttaa elollisiin olentoihin, on maankuoren prosessit. Mannerlaatat ovat liikkuneet jo miljardien vuosi-

en ajan hyvin hitaasti maapallon sulan ytimen pinnalla – ja liikkuvat edelleen. Ne liukuvat toistensa päälle, työntävät toisiaan ylös-alas, jakaen ja yhdistäen meriä ja mantereita, muodostaen vuoristoja ja meren syvänteitä. Materiaalinsa puolesta keramiikka sopii hyvin kuvaamaan olosuhteita luonnossa, sillä keramiikassa tapahtuu polton aikana samanlaisia fysikaalisia ja kemiallisia prosesseja (Britt 2007, 48–49) kuin kiviaineksessa maankuoren geologisissa prosesseissa.

Mannerten sijainti ja koko vaikuttavat ilmastoon, mikä taas asettaa vaatimuksia elöiden hengissä selviytymiselle. Pohjoisuus ja eteläisyys kasvattavat vuodenaikojen välisiä lämpötila-

KUVA 9. Maison-Aubesta Montagnacista löytynyt neoliittisen kivilauden menhir-patsas (n. 3700–3300 eaa.) Musée de Préhistoire des gorges du Verdonin kokoelmassa Ranskan Quinsonissa. (Véronique Pagnier / Wikimedia Commons; Creative Commons Attribution)





KUVA 10. Korkokuvakoruja valmiiden veistosten pinnassa: **A)** vesielementti ja **B)** maaelementti. Muutamia koruista edustavat kumpaakin elementtiä. (Ville Heimala)

eroja, kun taas korkeus merenpinnasta kasvattaa lämpötilaeroja vuorokauden sisällä. Lämpimät ja kylmät merivirrat, joiden liikkeisiin mantereiden sijainti puolestaan vaikuttaa, vaikuttavat myös lämpötiloihin eri alueilla. Vuoristoisilla rannikoilla sataa usein, kun taas laajojen mantereiden sisäosat ovat usein kuivia.

Eliöiden elinympäristöön vaikuttaa tietysti myös eliöyhteisön rakenne, joskus hyvinkin laajalti. Jura- ja liitukaudella maapallon ilmasto oli hyvin lämmin, koska ilmakehässä oleva suuri hiilidioksidimäärä pidatti auringon lämpösäteilyä. Meren planktonlevät sitoivat hiilidioksidia ja painuivat kuoltuaan meren pohjaan tiivistyen vuosimiljoonien kuluessa maaöljyksi kivikerrosten väliin. Juuri hiilen sitoutumisen takia ilmakehän hiilidioksidipitoisuus väheni voimakkaasti, ja ilmasto viileni. Prosessi oli kuitenkin hyvin hidas ja eliöt ehtivät miljoonien

vuosien aikana vähitellen sopeutua ilmaston muutoksiin.

Edellä mainittujen prosessien vaikutus näkyy myös Suomen luonnossa. Ilmaston vaikutuksen lisäksi maanpinnan muodot ohjailevat veden kulkua, ja maaperän ravinteikkaus sekä läpäisevyys vaikuttavat siihen, millainen eliöyhteisö paikalle muodostuu. Luonto voi näyttää staattiselta, mutta se on jatkuvassa muutostilassa. Aikaskaala on vain ihmisikää paljon pidempi. Esimerkiksi soiden turvekerrostumien verkkainen kasvu kestää tuhansia vuosia, ja metsien puusto käy läpi erilaisia vaiheita vuosisatojen kuluessa. Puut itävät, kasvavat, tuottavat siementä, kuolevat ja lopulta lahoavat – luonnontilaisen kuusimetsän pohja on täynnä eriasteisesti lahonneita, elämää kuhisevia puunrunkoja, joita talousmetsissä ei esiinny. Alkuperäisiin suomalaisiin metsiin kuuluvat tyypillisesti myös säännölliset metsäpalot.

Kaikki eliöt ovat yhteydessä muihin eliöihin, myös ihminen. Kunkin paikan eliöyhteistöt muodostavat kokonaisuuden, näkymättömän verkon. Tämä valtava lajien ja yksilöiden välinen verkosto näyttäytyy monille vain ”metsänä” tai ”suona”. Joskus joku saat- taa kiinnittää huomionsa kasvin lehteä syövään toukkaan tai puusta kasvavaan kääpäan. Yksisoluisia eliöitä, kasveja ja sieniä sekä niveljalkaisia ja muita sel- kärangattomia eläimiä on luonnossa melko suuria yksilömääriä. Sen sijaan selkärankaisia on yleensä melko vähän niiden suhteellisen suuren koon takia. Useimmista muista selkärankaisista poiketen kaloja voi paikoitellen olla suuriakin määriä etenkin silloin, kun ne ovat vasta pieniä poikasia.

Myös veistosteni pinnalla olevat reliefikorut kuvaavat lähinnä selkärangattomia, sieniä, kasveja ja yksisoluisia eliöitä. Pääpiirteittäin suunnittelin korut joko maa- tai vesiteemaisiksi

(kuva 10). Korut eivät ole suoraan yksittäisten eliölajien tai -ryhmien esikuvia, vaan pikemminkin edustavat erityyppisiä eliöitä. Niistä muodostuvilla veistoksilla on kuitenkin paitsi luonnolliset myös mystiset esikuvansa.

Suomi on enimmäkseen soiden, kangasmetsien ja vesistöjen mosaiikkia. Jokainen neljästä veistoksesta on suunniteltu aivan tietynlaisen ympäristön tai jopa tietyn paikan ilmentymäksi – sellaisten, jotka olen tuntenut tärkeiksi ja miellyttäviksi. Kaikki nuo paikat sijaitsevat pitkälti luonnontilaisilla alueilla.

4.1 MUSTIKKATYYPIN TUORE KANGASMETSÄ

”Kulta-pöllö”-veistos (kuvat 11 & 15) kuvaa ikivanhaa kuusimetsää, joka on minulle ehkä kaikkein rakkain ympäristö. Toin sen arvon esiin kullan muodossa. Kullalla on pitkä perinne ihmiskunnan historiassa arvoisetuimpana

etallina. Kulta yhdistettynä mustaan vie ajatukset muinaisiin rituaaliesineisiin. Minua kulta muistuttaa erityisesti vanhaan kuusimetsään kapeina kiiloina siivilöityvästä auringonvalosta.

Monet pöllölajit (Strigiformes) elävät vanhoissa metsissä. Pöllön kohtaaminen metsässä on ikimuistoinen kokemus. Miksi ne näyttävät meistä niin jännittäviltä? Pöllöt kiehtovat ihmistä, sillä niillä on monista muista linnuista poiketen ”kasvot”. Pöllön lähellä toisiaan olevat silmät antavat sille stereonäön, mikä on etäisyyksien arvioinnin takia tärkeä ominaisuus petolinnulle. (Lindqvist & Heimala 2016, 95.) Naamiota muistuttava naamakiehkura puolestaan ohjaa äänet sen tarkkoihin korviin. Intensiivinen katsekontakti silmistä silmiin saa ihmisen kokemaan olevansa tekemisissä älykkään olennon kanssa.

Suurin osa pöllöistä on yöaktiivisia ja niitä pidetäänkin usein ”pimeän

”Metsät ovat sekä pinta-alaltaan että lajimäärältään Suomen merkittävin elinympäristötyyppi. Kangasmailla kasvavia metsiä on hieman alle 15 miljoonaa hehtaaria. Tämä vastaa 36 % Suomen kokonaispinta-alasta ja 49 % maa-alasta. Metsiä ensisijaisena elinympäristönään käyttävän lajiston osuus koko Suomen tunnetusta lajistosta on noin 42 %. Varsinaisten metsien lisäksi metsälajeja esiintyy myös monissa muissa elinympäristöissä kuten esimerkiksi puustoisilla soilla ja kalliolla.”

(Luonnontila 2014.)

maailman” symboleina. Pöllö esiintyy usein shamaanien auttajaolaimena (kuvat 7 a & b), sielunluntuna, jonka avulla shamaani pystyy lentämään toiseen ulottuvuuteen. (Autio 2000, 145.)



KUVA 11.

”Kulta-pöllö” (korkeus 24 cm).
(Ville Heimala)



KUVA 12.

”Karhu-hirvi” (korkeus 35 cm).
(Ville Heimala)



KUVA 13.

”Sotka-pyöriäinen” (korkeus 35 cm).
(Ville Heimala)



KUVA 14.

”Hopea-sammakko” (korkeus 23 cm).
(Ville Heimala)

4.2 LYHYTKORSINEVA

”Karhu-hirvi”-veistoksen (kuvat 12 & 17) punainen väri viittaa suon kätkeytyihin sävyihin. Kesällä kasvien punaiset väriaineet ovat piilossa. Niistä näkyy häivähdyksiä siellä täällä varpukasvien kukissa ja rahkasammalten latvoissa. (Havas 2011.) Syksyllä, kun monivuotiset kasvit valmistautuvat lepoon, ne imevät kallisarvoisen, yhteytykseen tarvitsemansa lehtivihreän ainekset varsiinsa tai runkoonsa. Silloin lehtiin jäävät jäljelle muut väriaineet, kuten punainen antosyaani. Syksyllä suon karpalot (*Vaccinium oxycoccos*) räpäyttävät marjojen kypsyessä punaisen värinsä esiin merkiksi siitä, että ne ovat valmiita syötäväksi. Talvivihtien lehtiensä punaisen ne kuitenkin kätkevät edelleen lehtivihreän joukkoon – vain kuihtuvissa lehdistä voi nähdä punaisen hehkun.

Karhu (*Ursus arctos*) on ollut monissa kulttuureissa tärkeä kulttieläin. Karhuun liittyvistä uskomuksista, sen palvonnasta ja karhunpeijaisista on säi-

”Suot ovat Suomen toiseksi yleisin elinympäristötyyppi. Yhteensä soita on hieman alle yhdeksän miljoonaa hehtaaria, joka vastaa 20 % Suomen kokonaispinta-alasta ja 28 % maa-alasta. Soita ensisijaisena elinympäristönään käyttävän lajiston osuus koko Suomen tunnetusta lajistosta on noin 4 %. Tämä on huomattavasti vähemmän kuin mitä soiden pinta-alasuuden perustella voisi odottaa.”

(Luonnontila 2014.)

lynyt paljon tietoa ja aikalaiskuvauksia Suomestakin. (Krohn 1915/2008, 146-164.) Karhua on luultavasti palvottu Suomessa jo varhain, kuten kivisistä karhunpääaseista voi päätellä (kuva 8). (Huurre 2009, 63-66.) Permiläisissä pronssikoruissa karhu on kuvattu usein uhriassennossa (kuva 7 d).

Hirvi (*Alces alces*) esiintyy Suomesakin hirvenpääseiden (mm. Säkki-

järveltä) ja kalliomaalausten muodossa (mm. Ristiinan Astuvansalmella). (Huurre 2009, 63-66.) Hirvi esiintyy myös permiläisissä pronssivaloksissa, erityisesti ”hirvi-lintu-ihmisen” eli *sulden* muodossa (kuva 7 e), joka saattaa olla joko totemismiin liittyvä suvun symboli tai shamaanin apuhenkeä kuvaava amuletti. (Autio 2000, 136-143.)

4.3 RANTAVEHNÄ-MERINÄTKELMÄ-TYYPIN RANTAHIETIKKO

”Sotka-pyöriäinen”-veistoksen (kuvat 13 & 16) mustanruskea naama ja eturaajat kuvastavat rannalle ajautunutta, kuivunutta rakkolevää (*Fucus vesiculosus*), joka on tyypillinen ruskolevä Itämeren alueella. Turkoosinhohteinen pinta puolestaan viittaa hiekkarannoille tyypillisen rantavehnän (*Leymus arenarius*) hopeanhoitoisiin lehtiin.

Pyöriäinen (*Phocoena phocoena*) on Itämeren alueella esiintyvä, nykyään rannikollamme hyvin harvina-

nen delfinilaji. (Lindqvist & Heimala 2016, 120.) Se on kuin kalan ulkomuotoon kehittynyt nisäkäs, ja muiden valaiden (Cetacea) lailla lähes täysin sopeutunut vesielämään. Se ei kalojen tapaan voi kuitenkaan ottaa happea suoraan vedestä, joten käynnit pinnalla muistuttavat edelleen sen

”Itämeren pinta-ala on 422 000 neliökilometriä. Suomen aluevesiin ja talousvyöhykkeeseen kuuluu 82 000 neliökilometriä eli hieman alle viidennes. Itämeren osuus Suomen kokonaispinta-alasta on 19 %. [...] Suomen rannikkovesien alhaisesta suolapitoisuudesta johtuen varsinaisia merilajeja esiintyy vesillämme vähän. Tähän mennessä hyvin tunnetusta lajistosta vain 1 % katsotaan olevan ensisijaisesti Itämeren lajeja.”

(Luonnontila 2014.)

maa-alkuperästä. Sorsat (Anatidae) puolestaan elävät selkeämmin kahden maailman välillä tai oikeastaan rajapinnassa. Välillä ne sukeltavat ja välillä lentävät, mutta hyvin usein ne kelluvat veden pintakalvolla.

Permin alueen komeilla ja kominpermjakeilla sekä Kuolan niemimaan saamelaisilla luomistarinaan liittyy Kalevalan tavoin maailman syntymisen sorsan (sotkan) munasta. (Autio 2000, 83-86.) Sorsa onkin yleinen aihe permiläisissä pronssikoruissa (kuvat 7 f & g). Vesilinnut ovat olleet myös shamaanien apuhenkkiä, sillä ne ovat pysyneet liikkumaan niin ilmassa kuin vedessäkin, eli ”ylisessä” ja ”alaisessa” maailmassa. (Hoppál 2003, 11.)

4.4 SAMMALEINEN JOENVARSIKIVIKKO

”Hopea-sammakko”-veistoksen (kuvat 14 & 18) hopeanvärinen pinta kuvastaa virtaavan veden välkkymistä ja peilaavan pinnan takia osittain su-

lauttaa veistoksen ympäröivään veteen. Ainoan selkeän kiinnekohdan tuovat veistoksen kasvot ja eturaajat. Voisi kuvitella, että samalla tavalla kuin rannalla istuva sammakko, myös veistoksen hahmo voisi kadota veteen katsojan kääntäessä katseensa hetkeksi pois.

Sorsien tavoin myös sammakot (Anura) elävät kahden maailman välillä, mihin viittaa myös sammakkoeläinten luokan tieteellinen nimi Amphibia. Suomalaiset sammakko-lajit viettävät suurimman osan aktiivisesta ajastaan maalla, mutta niiden täytyy kuitenkin palata keväällä hetkeksi lisääntymään veteen.

Sammakko esiintyy monesti shamaanirumpujen kuvituksissa ja toimii muun muassa yhteyshenkenä manalan ja näkyvän maailman välillä. (Hoppál 2003, 118-124.) Sammakko-hahmo esiintyy myös permiläisissä pronssikoruissa (kuva 7 h), ja on ollut erällä obinugrilaisilla suvuilla toteaminen

”Suomessa on runsaasti niin järviä ja jokia kuin vähävetisempiä lampia, puroja ja muita pienvesiä. Kaikkien sisävesien yhteenlaskettu pinta-ala on noin 3,4 miljoona hehtaaria, joka vastaa kahdeksaa prosenttia Suomen kokonaispinta-alasta ja kymmentä prosenttia sellaisesta maa- ja vesialasta, joka ei sisällä Suomen osuutta Itämerestä. Sisävesiä ensisijaisena elinympäristönään käyttävän lajiston osuus koko Suomen tunnetusta lajistosta on noin 6 %. [...] Vähäjärvisien rannikkoalueiden läpi virtaa runsaasti jokia, joiden merkitys maiseman ja luonnon monimuotoisuuden kannalta on huomattava, vaikka pinta-alassa mitattuna niiden osuus on vähäinen.”

(Luonnontila 2014.)

esiäiti, ja siksi kunnioitettu eläin. (Autio 2000, 157.) Vanhan suomalaisen

uskomuksen mukaan vedenhaltian saattoi kutsua koskesta sammakon avulla. (Krohn 1915/2008, 75.) Japanilaisessa mytologiassa esiintyy *kappa*, vaarallinen mutta kohtelias ja luotettava olento, joka kuvataan usein sammakon tai kilpikonnin ja ihmisen/apinan välimuodoksi. (Piggott 1982, 65-69.) Kapan kerrotaan elävän vesistössä ja hukuttavan varomattomia ihmisiä vetämällä ne veden alle. Suomalais-sakin tarustossa esiintyvä vedenhaltia, näkki, houkuttelee ihmisiä lähelle vettä hukuttaakseen ne. Toisin kuin *kappa*, näkki on yleensä toisen näkin hukuttaman tai hukuttautuneen ihmisen, tai äitinsä hukuttaman lapsen henki. (Krohn 1915/2008, 102.)





5 LOPUKSI

Sain opinnäytetyötä tehdessäni jäsen-
neltyä paitsi suhtautumistani omaan
taiteen tekemiseen myös ylipäättään
taidetta koskeviin ennakkoluuloihini.
En ole löytänyt omaa taiteilijuuttani
skandinaavisen pelkistämisen kautta.
Etsin mieluummin vaikutteista 1800–
1900-lukujen vaihteen jugendista ja
antaudun dekoratiivisuudelle ja orna-
mentiikalle.

Kiinnostuin korkokuvista heti
keramiikkaopintojeni alkuvaiheessa.
Vaikka piirtäminen on ollut minulle
tyypillinen ilmaisumuoto, olen hyvin
kiinnostunut myös kuvanveistosta.
Ehkä korkokuvat voidaan nähdä näi-
den kahden välimuotona. Korkokuvia
sainkin tehdä kyllikseni tässä projektis-
sa – yhteensä suunnilleen 3000 kappa-
letta. Tiedostin toki veistosprojektini
kunnianhimoisuuden ja suhteellisen
suuren työmäärän, mutta halusin kui-
tenkin saada työstäni enemmän irti
kuin ”vain kandin opinnäytetyön”.

KUVA 15. ”Kulta-pöllö” kuvattuna
Kärppäjärven luonnonhoitometsässä,
Kuhmoisissa 17.7.2016.
(Ville Heimala)

Ymmärsin myös, että haluttuun lopputulokseen pääsy vaatii paljon työtä: neljän eri veistoksen avulla sain jo melko hyvin näkyviin erot erilaisten luonnonympäristöjen olemuksissa.

Ilon tuottaminen ihmisille on minulle tärkeää. Sain työni edetessä paljon kommentteja reliefikorujen herkkyydestä ulkonäöstä; ihmisten teki mieli maistaa niitä. En ollut itse kiinnostunut huomiota asiaan, mutta niiden makua tai tuoksua ei tosiaan olisi ollut vaikeaa kuvitella. Kalha (2013, 140) kommentoi Kaipiaisen Joutsenveistoksista seuraavaa: *”Juju on aistillisessa ylettömydessä. Kauneus kutsuu liki, koskettamaan, miksei haistamaan-kin. [...] Kaiken kukkuraksi aistilliset ajatukset lennähtävät karamelleihin: herkullinen pinta saa veden kielelle. Jos näitä nonparelleja ei tietäisi keramiikaksi, niiden piparminttuista pintaa haluaisi nuolla, pitkään ja hartaasti.”*

Jossain vaiheessa työtäni lähdin seuraamaan muinaista siperialaista

KUVA 16. ”Sotka-pyöriäinen” kuvattuna Räuddenilla, Hangossa 2.7.2016.
(Ville Heimala)









tyyliä. Oikeastaan monin paikoin oli vaikeaa tunnistaa ”alkuperäiset” tyyliä. Sain aikaiseksi kohtalaisen autenttisen oloisia muotoja, mutta ne tuntuivat jotenkin epätodellisilta ja kopiomaisilta – niistä puuttui oma kädenjälkeni. Päätin palata takaisin omaan tyyliini ja tein omia muodollisia ratkaisujani välittämättä liikaa Permin tai Karjalan muotokielestä.

Veistokseni kuvaavat eliöyhteisön lukuisten eri eliöiden välistä verkostoa. Niin kuin veistosten pinta muodostuu useista eri hahmoista, niin myös kunkin veistoksen kasvoissa ja eturaajoissa yhdistyvät kahden eri eläimen ulkomuodot (karhu-hirvi, sotka-pyöriäinen). Tällä tavoin sain veistosten ulkomuotoon myös enemmän tulkinnanvaraisuutta – asia, jonka haluan tarjota teosteni katsojille. Pöllö- ja sammakko-veistosten toiseksi osapuoleksi valitsin ihmisen – joka tosin on läsnä melko hienovaraisin vivahtein. Korostin valinnallani myös ihmistä osana luontoa.

KUVA 17. ”Karhu-hirvi” kuvattuna Uitonsuolla, Hirvensalmella 23.7.2016. (Ville Heimala)

Palaan vielä aiemmin mainitsemaani auringonjumalatar Amaterasun peiliin (ks. sivut 8-9). Minua kiehtoo ajatus esineestä, joka on niin salainen ja pyhä, että sitä ei voi edes katsoa. Omissa veistoksissani tavallaan paljastan luonnon näkymättömät yhteydet jumalpatsasta muistuttavan esineen muodossa. Voisiko ajatella niin, että rituaalisesti häpäisen Luonnon paljastamalla sen salaisuudet? Toisaalta tarjoan teosten katsojalle etuoikeutetun aseman tirkistellä Luontoäidin hameen helman alle.

Sotka-pyöriäisen ulkomuotoa ja värejä miettissäni ajattelin nimenomaan erästä Hangossa sijaitsevaa hiekkarantaa. Rannalle ajautuneen kuivan rakkolevän mustanruskea sävy veistoksen kasvoissa ja eturaajoissa oli selkeä, mutta en oikein tiennyt, miksi assosioin turkoosin sävyn nimenomaan Hankoon. Itämeri ei varsinaisten valtamerien tapaan juuri koskaan

KUVA 18. ”Hopea-sammakko” kuvattuna
Mätäjoella, Talissa, Helsingissä 3.8.2016.
(Ville Heimala)





ole turkoosi (kuva 19), edes hiekkarannalla. Viedessäni veistosta kuvauspaikalle, yhteys turkoosiin väriin mieleni sopukoissa selvisi kuitenkin heti – rantavehnän hopeanhoitoiset lehdet! Irrottautuminen loogisen tieteellisestä ajattelutavasta ja luottaminen omaan intuitioon on ehkä merkittävimpiä taidealan koulutuksesta löytämiäni aarteita.

Vaikka tieteellinen eksaktius periaatteessa asettaakin rajansa luovuudelleni, voin hyvin toimia sen puitteissa. Ainakin alitajuisesti olen hyvin tietoinen siitä millaisia vapauksia voin ottaa kuvatessani luontoa teoksissani. Koen itse tärkeäksi, että voin tehdä taiteelliset ratkaisuni luonnontieteen ymmärtämykseni pohjalta enkä vain tietämättömyyttäni. Alun perin pyrin suorastaan välttelemään kaikenlaista aiempaan koulutukseeni liittyvää biologista ilmaisua töissäni. Ehkä ajattelin, että irrottautumalla menneestä pystyn luomaan jotakin uutta. Miksi haluaisin irroittautua jostakin, joka on minulle niin tärkeää, ja suorastaan suurin luovuuden lähde?

6 JATKOSSA

Aikomuksenani on jatkossa pysytellä pikemmin taiteen kuin muotoilun piirissä. En halua kuitenkaan täysin sulkea pois ajatusta toimimisesta myös muotoilun alalla, mutta tällä hetkellä olen kiinnostunut enemminkin ornamenttiikasta kuin varsinaisesta tuotemuotoilusta.

Taiteessa minua kiinnostaa edelleen kansallisromanttinen tyyli. Voisin hyvin jatkaa suomalais-ugrilaisen kuvakielen ja Kalevalan alkuperän tutkimista ja käyttämistä taideteoksissan. Minua kiinnostaa myös – sekä taiteellisessa että tieteellisessä mielessä – eri alueiden luonnonuskontojen yhtäläisyyksien etsiminen ja rituaaliesineiden ulkomuodon kehittyminen: olisiko mahdollista löytää universaaleja, ihmismielelle tyypillisiä, kulttuuriin sitoutumattomia ilmaisutapoja? Voisin etsiä vastauksia ympäröivän luonnon vaikutuksesta eri kulttuurien kuvalliseen ilmaisuun esimerkiksi vertailemalla keskenään Papua-Uuden-Guinean alkuperäiskansoja, Etelä- ja Pohjois-Amerikan intiaanikulttuureja, afrikkalaisia luonnonkansoja ja Australian aborigiineja.



KUVA 19. Tekijä kuvaus-
matkalla Hangossa.
(Mikael Lindholm)

7 LÄHTEET

- Aspelin, J. R. 1877–1884/2014: *Muinaisjäännöksiä Suomen suvun asumus-ajoilta* (näköispainos). — Salakirjat, Helsinki. 399 s.
- Autio, E. 2000: *Kotkat, hirvet, karhut – permiläistä pronssitaidetta*. — Atena Kustannus Oy, Jyväskylä. 228 s.
- Becker, I. & Melchior, S. (toim.) 2002: *Now the Light Comes from the North – Art Nouveau in Finland*. — Böhran Museum, Berliini. 255 s.
- Britt, J. 2007: *The Complete Guide to High-Fire Glazes: Glazing & Firing at Cone 10*. — Lark Crafts. New York. 184 s.
- Donner, K. 1923/2012: *Siperian samojedien keskuudessa* (uudelleenjulkaisu). — Salakirjat, Helsinki. 263 s.
- Fliedl, G. 2006: *Klimt*. — Taschen, Köln. 240 s.
- Gallén-Kallela, A. 1924: *Kallela-kirja*. — Werner Söderström Oy, Porvoo. 223 s.
- Haavio, M. 1959: *Karjalan jumalat*. — Werner Söderström Oy, Porvoo. 347 s.
- Havas, M. 2011 [online]: *Neljä vuodenaikaa: syksy*. [viitattu 31.7.2016]. saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.fi): <URL: <http://www.oulu.fi/northnature/finnish/Suomi/ajankohtsyksy.html>>.
- Hoppál, M. 1975: *Šamanismi ja uralilaisten kansojen uskomusmaailma*, ss. 189–219. Teoksessa: Hajdú, P. (toim.) 1975: *Suomalais-ugrilaiset*. — Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 279 s.
- Hoppál, M. 2003: *Šamaanien maailma*. — Atena Kustannus Oy, Jyväskylä. 160 s.
- Huurre, M. 2009: *9000 vuotta Suomen esihistoriaa* (10. painos). — Otava, Helsinki. 272 s.
- Kalha, H. 2013: *Birger Kaipiainen*. — Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 252 s.
- Krohn, K. 1915/2008: *Suomalaisten runojen uskonto* (näköispainos). — Salakirjat, Helsinki. 360 s.
- Landtman, G. 1932: *Satumaa ja sen asukkaat – kiwai-papualaiset Uuden Guinean jättiläissaarella*. — Werner Söderström Oy, Porvoo. 279 s.
- Lindqvist, L. & Heimala, V. (toim.) 2016: *Eläintuntemus* (11. painos). — Bio- ja ympäristötieteen laitos, Helsingin yliopisto, Helsinki. 109 s.
- Luonnontila, 2014 [online]: *Elinympäristöt*. [viitattu 11.7.2016]. saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.fi): <URL: <http://www.luonnontila.fi/fi/elinymparistot>>.
- Marc, B. 2010 [online]: *Statues-menhirs du Sud de la France*. [viitattu 30.5.2016]. saatavilla [www-muodossa](http://www.muodossa.fi): <URL: <http://statuemenhir.free.fr>>.
- Piggott, J. 1982: *Japanese mythology*. — Hamlyn Publishing Group Ltd., Englanti. 144 s.
- Salonen, K. 2005: *Mieli ja maisemat: eko- ja ympäristöpsykologian näkökulma* (Persona grata -sarja). — Edita, Helsinki. 229 s.
- Siikala, A.-L. 1992: *Suomalainen šamanismi – mielikuvien historiaa* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 656). — Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. 359 s.
- Vesterinen, I. 2012: *Shintolaisuus – Japanin kansallisuuskonto*. — Gaudeamus Oy, Helsinki. 303 s.
- Zerbst, R. 1989: *Antoni Gaudí*. — Taschen, Köln. 339 s.

KUVIEN LÄHTEET

- Natter, T. G. 2012: *Gustav Klimt – Complete Paintings*. — Taschen, Köln. 676 s.
- Aspelin, J. R. 1877–1884/2014: *Muinaisjäännöksiä Suomen suvun asumus-ajoilta* (näköispainos). — Salakirjat, Helsinki. 399 s.
- Etu- ja takakannen kuvat: Ville Heimala
- Muiden kuvien lähteet mainittu kuvien yhteydessä.
- Ulkoasu ja taitto: Ville Heimala

TEKNINEN PROSESSI

VEISTOKSET

Veistosten pohjan materiaaliksi valitsin erilaisista kivitavarasavista koostuvan kierrätysmassan, sekä sen ekologisuuden että edullisuuden vuoksi. Satunnaiset punasaven palaset voivat aiheuttaa paikoin tummia rautapilkkuja poltettuun esineeseen, jotka eivät kuitenkaan näy enimmäkseen tumman lasitteen takia.

Veistin routaeristelevystä veistokselle apumuotin (kuva 1A), jonka päälle muotoilin veistoksen puolikkaan kaulitusta savilevystä (kuva 1B). Leikkasin reunan tasaiseksi ja annoin kappaleen kuivua hieman ennen irroittamista ja toisen puolen muotoilu. Liitin kappaleet toisiinsa ja muotoilin erikseen veistoksen kasvot ja eturaajat, jotka liitin pohjamuotoon. Heti kuivumisen jälkeen lasitin veistokset ruiskuttamalla kolmeen niistä Daly Oil Spot -lasitetta (Britt 2007, 76). Kaikkien materiaalien ja polttojen tiedot löytyvät liitteestä 2. Kahden veistoksen oilspot-lasitteeseen lisäsin 2 % litiumkarbonaattia (Li_2CH_3), jotta sain lasitteen hieman lämpimämmän kellertävän sävyiseksi (Britt 2007, 139). Neljännen veistoksen pinnan sivelin rauta-mangaanioksidipesulla saadakseni tumman pinnan korujen alle,

mutta kasvot ja eturaajat jätin paljain. Lopuksi ruiskutin työn kokonaan turkoosilla kupari-lasitteella. Veistosten polton tein raakalasisituspoltona, jolloin erillistä raakapolttua ei tarvittu ennen lasitusta (kuva 1C).

RELIEFIKORUT

Veistosten pintaan kiinnitettävälle reliefikoruille tein mallineen harmaasta, kotitalousuunissa kovettavasta Super Sculpey® -polymeerisavesta. Polymeerisavi soveltuu erinomaisesti pienten mallineiden tekoon, sillä se ei tavallisen saven tavoin liukene veteen eikä toisaalta ole tahmean rasvaista kuten (muovailu)vahat. Pinnan siloitteluun voi tarpeen vaatiessa käyttää tärpättä. Valoin kipsimuotin kovettamattoman massan päälle, jotta muotin irrottaminen olisi helpompaa massan joustavuuden takia.

Reliefikorujen valamiseen käytin valkoista valusavea (ks. liite 2). Raakapolton jälkeen lasitin korut ruiskuttamalla. Värillisten lasitteiden pohjana käytin Leach-lasitetta (Britt 2007, 60-61), sillä Aalto-yliopistolla keramiikassa yleisesti käytetty KXX5-lasite tasoittuu niin voimakkaasti, että kaikki lasite kasautuu reliefikorujen kuoppakohtiin huippujen jäädessä ai-

van valkoisiksi. Leach-lasite jää kuitenkin hieman silkinhimmeäksi, kun taas KXX5-lasitteesta tulee täysin kiiltävä.

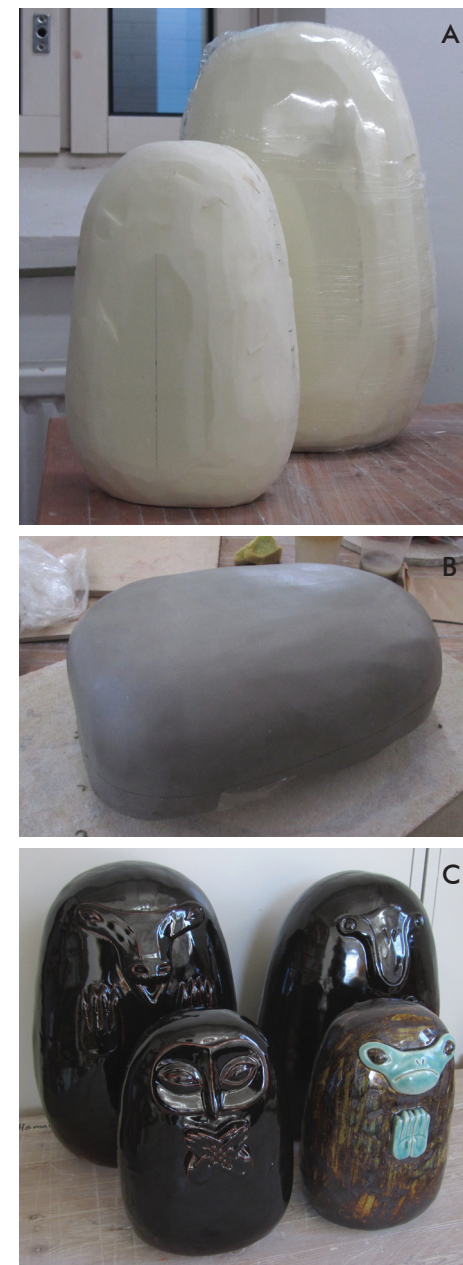
Kirkkaan, kuparinturkoosin lasitteen ruiskutin melko paksult, jotta reliefien pinnanmuodot tulisivat hyvin näkyviin tummuuseroina. Punaisen lasitteen ruiskutin ohuelti, sillä paksuina kerroksina lasite muuttui epämiellyttävän mattapintaiseksi, marjapuuromaiseksi. Kullan ja platinan värisiin koruihin ruiskutin lasitteeksi hyvin ohuen kerroksen ohennettua kirkasta KXX5-lasitetta, jotta reliefien muodot jäisivät näkyviin mahdollisimman hyvin. Lasituspolton jälkeen sivelin niiden pinnalle kerroksen kiiltokul-taa tai -platinaa ja punaisten korujen päälle oranssia lysteriä, minkä jälkeen poltin korut koristepoltossa. Lopuksi kiinnitin reliefikorut veistosten pintaan elastisella kirkkaalla SikaFlex®-massalla.

Lähteet

Britt, J. 2007: *The Complete Guide to High-Fire Glazes: Glazing & Firing at Cone 10*. — Lark Crafts. New York. 184 s.

Kuva 1. A) Veistosten mallineet, B) veistoksen rungon muotoilu, C) Poltetut veistokset ilman koruja. (Ville Heimala)

LIITE 1



MASSOJEN JA LASITTEIDEN KAAVAT SEKÄ POLTTOLÄMPÖTILAT

LIITE 2

VEISTOSTEN POHJAT

Kierrätysmassa: tuntemattomat suhteet erilaisia korkeapolttoisia kivi-tavara- ja posliinisavia.

Daly Oil Spot -lasite

| | |
|--|-----|
| kalimaasälpä FFF K7 | 40 |
| kvartsi | 30 |
| liitu | 10 |
| kaoliini (Super Standard Porcelain) | 10 |
| talkki | 10 |
| yhteensä | 100 |
| punainen rautaoksidi (Fe_2O_3) | 10 |
| vesi | 100 |

Daly Oil Spot -lasite litiumlisäyksellä

kuten edellä, mutta lisäksi:

| | |
|--|---|
| litiumkarbonaatti (Li_2CH_3) | 2 |
|--|---|

Kuparinturkoosi lasite (Leach-pohja)

| | |
|---------------------------------------|-----|
| kalimaasälpä FFF K7 | 40 |
| kvartsi | 30 |
| liitu | 20 |
| kaoliini (Super Standard Porcelain) | 10 |
| yhteensä | 100 |
| kuparikarbonaatti (CuCH_3) | 1,5 |
| vesi | 100 |

Rauta-mangaani-oksipesu

| | |
|--|----|
| punainen rautaoksidi (Fe_2O_3) | 50 |
|--|----|

| | |
|-----------------------------------|----|
| mangaanioksidi (MnO_2) | 50 |
|-----------------------------------|----|

Lisätään vettä, kunnes rakenne muistuttaa ohutta jogurttia.

RAAKALASITUSPOLTTO

50 °C/h → 250 °C

100 °C/h → 850 °C

max. nopeus → 1230 °C

15 min haudutus huippulämpötilassa

MUUT MATERIAALIT

Super Sculpey® FIRM

-polymeerisavi

- mallineiden muotoilu

Supraduro-kipsi

- kipsimuottien materiaali

Sikaflex® Crystal Clear -liimamassa

- reliefikorujen kiinnitysaine

RELIEFIKORUT

Valumassa

| | |
|-------------------------------|-----|
| kaoliini (Standard Porcelain) | 48 |
| kvartsi | 26 |
| kalimaasälpä FFF K7 | 26 |
| yhteensä | 100 |
| Dispex (deflokkulantti) | 0,2 |
| vesi | 40 |

Kuparinturkoosi lasite (Leach-pohja)

Sama kuin kohdassa "veistosten pohjat" mainittu lasite.

KXX5 (ohennettu)

| | |
|-------------------------------------|--------|
| kalimaasälpä FFF K7 | 45 |
| kvartsi | 25 |
| liitu | 18 |
| kaoliini (Super Standard Porcelain) | 6 |
| sinkkioksidi (ZnO) | 6 |
| yhteensä | 100 |
| vesi | n. 150 |

Punainen lasite (KXX5-pohja)

kuten edellä, mutta lisäksi:

| | |
|---------------------------------|----|
| pigmentti nro 3271 (KeraSil Oy) | 10 |
|---------------------------------|----|

sekä vettä vain 100.

RAAKAPOLTTO

80 °C/h → 250 °C

100 °C/h → 600 °C

max. nopeus → 900 °C

LASITUSPOLTTO

100 °C/h → 600 °C

max. nopeus → 1230 °C

15 min haudutus huippulämpötilassa

Kiiltoplatina no. 1416

polttolämpötila 720–820 °C (Varnia Oy)

Kiiltokulta 12 %

polttolämpötila 540–750 °C (Varnia Oy)

Lysteri III (kirkas oranssi / hochorange)

(Anders Meder Oy)

KORISTEPOLTOT

Kiiltoplatina ja -kulta

150 °C/h → 600 °C

max. nopeus → 740 °C

5 min haudutus huippulämpötilassa

Lysteri

150 °C/h → 600 °C

max. nopeus → 820 °C

5 min haudutus huippulämpötilassa

